



## Das dores de crescimento à dor de existir: representações literárias de adolescências feridas

Ana Margarida Ramos<sup>1\*</sup> e Richard Vernon<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Centro de Investigação Didática e Tecnologia na Formação de Formadores, Universidade de Aveiro, Gabinete 2.1.5A, 3810-193, Aveiro, Portugal. <sup>2</sup>Departamento de Estudos Românicos, Universidade da Carolina do Norte, Chapel Hill, Carolina do Norte, Estados Unidos da América. \*Autor para correspondência. E-mail: anamargarida@ua.pt

**RESUMO.** Pretende-se, neste estudo, proceder a uma análise comparada dos romances *Ilha Teresa* (2011), de Richard Zimler, e *Lullabies for Little Criminals* (2006), de Heather O'Neill, situados no domínio da *crossover fiction*, dadas as semelhanças existentes ao nível da perspectiva narrativa, centrada no universo adolescente, e dos processos de crescimento e de construção da identidade, marcados por conflitos e problemas, propondo um universo individual e/ou social de cariz disfórico. A análise pretenderá dar conta de uma tendência da ficção não exclusiva do romance juvenil (SILVA, 2012) ou mesmo do universo *crossover* (BECKETT, 2009; FALCONER, 2009), mas extensível à literatura dita institucionalizada, ao mesmo tempo em que permitirá identificar estratégias narrativas específicas dessa produção. O apagamento de fronteiras entre destinatários previstos, muitas vezes de intenção autoral, cada vez mais frequente, abre consideravelmente as possibilidades de leitura dos textos, ora interpretados numa certa linha de reprodução da realidade contemporânea, buscando o reconhecimento e a identificação dos leitores jovens com os universos recriados e a linguagem, ora permitindo a interseção de uma leitura crítica, questionadora, interrogando o mundo e as experiências que ele proporciona, como a habitualmente realizada pelos adultos.

**Palavras-chave:** *crossover fiction*, adolescência, temas fraturantes, romance, focalização.

## From pain in growing to pain in existence: literary representations of wounded adolescences

**ABSTRACT.** The novels *Ilha Teresa* (2011), by Richard Zimler, and *Lullabies for Little Criminals* (2006), by Heather O'Neill, are analyzed and compared. The two novels belong to *crossover fiction*, due to similarities in their narrative perspective with a focus on the teenager world, the growth process and identity construction marked by conflicts and problems, proposing an individual and / or social universe of a dysphoric nature. The analysis identifies a non-exclusive trend of young people's fiction (SILVA, 2012) or even of the *crossover* universe (BECKETT, 2009; FALCONER, 2009), although also present in canonic literature, coupled to specific narrative strategies of this production. The erasure of borders between expected readers, frequently intended by the author, opens up several possibilities of text readings, sometimes interpreted within the reproduction of contemporary reality, seeking acknowledgement and identification of young readers with recreated worlds and language, sometimes intersecting critical and problematizing reading, questioning the real and the experiences it provides, as adults usually do.

**Keywords:** *crossover fiction*, adolescence, fracturing themes, novel, narrative point of view.

### Introdução

#### Imagens da infância e da adolescência

Como tem sido sistematicamente defendido ao longo de décadas, a infância, como, aliás, o gênero, para além de ser um estado do desenvolvimento biológico, corresponde também a uma construção social. Os contributos mais recentes para esta concepção da infância passam pelos desenvolvimentos contemporâneos da literatura infantil, tornando-a igualmente apelativa para os adultos. Kimberly Reynolds (1994) defende que as modificações mais radicais relativas à imagem da

infância ocorreram na passagem do século XIX para o século XX, sublinhando como os desafios de um sistema dominado pelo *Cristianismo, patriarcado e o imperialismo britânico*<sup>1</sup> contribuíram decisivamente para uma nova concepção da infância. Abandonando a imagem da criança como um adulto em miniatura, a concepção da infância resultante da industrialização associou-a à idade de ouro da inocência, segurança e redenção. As obras literárias para crianças do final do século XIX, ainda hoje consideradas clássicas, alvo de incontáveis traduções

<sup>1</sup> Christianity, patriarchy, and British imperialism.

e muito populares em diferentes línguas e culturas, glorificam a infância ou expõem a fantasia adulta do regresso a essa fase da existência (ou do seu prolongamento), como ilustram as publicações de *Peter Pan*, as histórias de Francis Hodgson Burnett, ou os contos de Oscar Wilde, como *O Gigante Egoísta*, por exemplo. Reynolds destaca que essa literatura exprime mais uma preocupação adulta em relação à nostalgia da infância do que um desejo infantil de a manter, na medida em que a maioria das crianças deseja apressar o seu crescimento e a sua maturidade.

A concepção atual da infância – mas também da idade adulta – continuou a sofrer alterações nas últimas décadas do século XX. Tal como Rachel Falconer (2009) destaca, a existência de novos termos no vocabulário inglês, como *'kiddult'* ou *'adultescent'*, exprime uma maior indeterminação dos estádios do desenvolvimento humano no século XXI. Aliás, os psicólogos contemporâneos reviram os oito estádios da vida propostos por Erik Erikson, assim como as idades em que eles ocorrem, nomeadamente alargando as idades associadas a cada etapa, ao mesmo tempo em que mostraram como a crise da infância pode ser revivida ou experimentada pela primeira vez em momentos mais avançados da existência humana. A noção de adolescência de Julia Kristeva é entendida como uma *'estrutura psíquica aberta'*,<sup>2</sup> podendo ocorrer em diferentes momentos da vida e até repetir-se.

À luz destas reflexões, pretende-se, neste estudo, proceder a uma análise comparada dos romances *Ilha Teresa* (2011), de Richard Zimler, e *Lullabies for Little Criminals* (2006), de Heather O'Neill, situados no domínio da *crossover fiction*, dadas as semelhanças existentes ao nível da perspectiva narrativa, centrada no universo infantil e adolescente, e dos processos de crescimento e de construção da identidade, marcados por conflitos e problemas, propondo um universo individual e/ou social de cariz disfórico, associado a temas fraturantes. O estudo contempla uma análise dos elementos paratextuais dos romances, aproximáveis do universo juvenil, mas incide, sobretudo, nas suas questões temáticas e estruturais, com especial ênfase para o protagonismo das crianças/adolescentes e do seu processo de construção identitária, eixo estrutural das narrativas.

### Crossover fiction como 'género'

Não constituindo um fenómeno literário recente, a ficção *crossover*, sobretudo depois do sucesso global da coleção Harry Potter, tem chamado a atenção dos críticos e dos estudiosos para

a presença sistemática, no sistema literário designado como infantil, de obras de "[...] estatuto ambivalente [...]" (SHAVIT, 1986, p. 71, tradução nossa)<sup>3</sup>, que têm em vista dois tipos de leitores diferentes, o infantil e o adulto. E ainda que Zohar Shavit sublinhe que a criança, nestes casos, é apenas um pseudodestinatário, por oposição ao adulto, que seria o real, a verdade é que uma análise das publicações apresentadas tendo em vista o leitor infantil destinasse a leitores de todas as idades. Assim, no entender de Sandra Beckett (2009, p. 3, tradução nossa),

[...] a ficção crossover esbate a fronteira entre dois tipos de leitores tradicionalmente separados: as crianças e os adultos. No entanto, os textos crossover não se destinam necessariamente a uma audiência dual formada por crianças e adultos. Alguns podem até parecer dirigidos a uma audiência de cariz híbrido, formada por adultos-crianças<sup>4</sup>.

Rachel Falconer refletiu, de forma sistemática, sobre o romance *crossover* enquanto fenómeno cultural, definindo-o como ficção juvenil destinada a uma audiência dual, composta tanto por adultos como por adolescentes. A investigadora defende que o crescimento dessa tendência exprime os anseios da contemporaneidade relacionados com a transição entre a infância e a idade adulta e a construção da identidade, questões com as quais a cultura ocidental se tem preocupado assiduamente:

Como a ficção juvenil tem procurado articular questões sobre as mudanças rápidas, as crises de identidade e as epifanias, está a revelar-se como sendo um meio propício à representação da experiência quotidiana de um mundo à beira de uma mudança fundamental (FALCONER, 2010, p. 88, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Falconer acredita que o fascínio pela *crossover fiction*, especialmente a que apresenta universos disfóricos e trágicos, resulta do contexto de mudanças radicais que atravessamos, porque, neste momento,

[...] os leitores evidenciam um elevado apetite por ficções que incidem sobre os limites da identidade, os pontos de transição e de ruptura... e sobre os lugares onde podemos [...] assumir identidades novas e híbridas (FALCONER, 2010, p. 89, tradução nossa)<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> [...] ambivalent status.

<sup>4</sup> [...] crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults. However, crossover texts do not necessarily address a dual audience of children and adults. Some may even seem to target a single audience of hybrid adult-child readers.

<sup>5</sup> Because young adult fiction has sought to articulate questions about rapid transitions, identity crises, and epiphanies it is proving to be a ready medium in which to capture the felt everyday experience of a world on the cusp of fundamental change.

<sup>6</sup> [...] readers evince a heightened appetite for fictions that focus on the edges of identity, the points of transition and rupture... and the places where we might [...] assume new and hybrid identities.

<sup>2</sup> open psychic structure.

Conclui, ainda, que talvez agora, mais do que nunca (com o crescente apagamento das fronteiras tradicionais de todo o tipo – sobretudo as relacionadas com a questão da identidade), “[...] somos todos adolescentes”<sup>7</sup>.

A questão das fronteiras entre a literatura para adultos e para crianças e jovens, seja pela via da diluição, da mudança ou do seu apagamento, tem continuado a proporcionar reflexão, sendo, em alguns casos, apresentada como uma tendência do panorama contemporâneo, refletindo a possibilidade de uma fusão de (sub)sistemas tidos como separados.

O fenómeno Harry Potter e a consequente atenção sobre a literatura infantil e juvenil tiveram como resultado a mudança global da paisagem literária, com uma maior exposição dos autores e das suas obras e com consequências ao nível do seu estatuto. Para Sandra Beckett, essa realidade permite atrair para esse universo autores que nunca pensaram em dedicar-lhe tempo e atenção (2009), favorecendo a legitimação e o reconhecimento da produção literária para crianças e jovens. Mas teve ainda o condão de questionar e transgredir algumas convenções, tidas como definitivas, sobre a literatura infantil, mostrando que os leitores, mesmo muito jovens, conseguiam e queriam ler livros com centenas de páginas sobre temáticas aparentemente pouco solares, desafiando as suas expectativas.

O debate sobre a *crossover fiction* e a polémica em torno do fenómeno das leituras partilhadas por crianças, adolescentes e adultos têm sido alvo de múltiplas e distintas interpretações, desde a infantilização da sociedade e da literatura, à procura nostálgica de uma certa recuperação da infância perdida, passando pela ‘adultização’ das crianças e dos jovens. Contudo, uma análise das obras incluídas no grupo *crossover* permite constatar que não são as infâncias idealizadas ou idílicas o centro das atenções dos autores. Aliás, ainda segundo a investigadora canadense, “[...] pelo contrário, muitas delas são dolorosas histórias de crescimento” (BECKETT, 2009, p. 258, tradução nossa)<sup>8</sup>, na medida em que recriam as tentativas dos adolescentes em crescimento de compreender o desconcertante universo adulto. A hibridez temática e formal de muitas propostas literárias, explorando diálogos com géneros literários diferentes, com os *media* e com outros formatos de entretenimento, é sintomática do cariz inovador de obras dificilmente enquadráveis em categorias definitivas. A variedade

das técnicas narrativas usadas, incluindo a polifonia, a metaficção, a autorreflexividade, a fragmentação discursiva, reforçam o carácter experimental e inovador das propostas, construídas, muitas vezes, em desafio dos constrangimentos do sistema e das competências dos leitores, destinadas a surpreender e a questionar os próprios limites. A existência de múltiplos níveis de leitura, capazes de sugerir diferentes possibilidades de resposta leitora, não só em função da idade e da competência leitora, mas da experiência de vida ou da sensibilidade, é outra marca distintiva da narrativa *crossover*, construída de modo a possibilitar diferentes experiências de fruição do texto.

### Universos realistas na literatura juvenil

Talvez seja a presença de ambientes menos eufóricos e o tratamento de temáticas fraturantes e perturbadoras que melhor caracteriza a ficção *crossover*, uma vez que os autores “[...] não hesitam em apresentar uma visão mais pessimista do mundo” (BECKETT, 2009, p. 260, tradução nossa)<sup>9</sup>. A insegurança, a presença do caos e um certo nível de desconforto ilustram a fragilidade do mundo, afastando-se das perspectivas tendencialmente edulcoradas da literatura infantil mais ‘tradicional’. O próprio processo de crescimento e de amadurecimento é recriado como estando acompanhado de dor e sofrimento, ainda que estruturalmente aponte, de forma mais ou menos explícita, para uma “[...] ética de esperança” (JOHNSTON, 2002, p. 154), marca essencial dos textos que se destinam a leitores infantojuvenis. A lista de temas fraturantes é praticamente infindável e percorre todos os tabus: sexo; morte; violência; sofrimento; terrorismo; guerra; genocídio; doença, incluindo todas as suas variáveis e combinações. O segredo do sucesso junto de audiências distintas parece residir no apelo da narrativa, do enredo e da voz que a segura. O poder da história e a força da narrativa, tão antigos como a própria humanidade, continuam a prender leitores, independentemente da sua idade e experiência leitora.

Construída em torno da ideia de que diferentes gerações partilham interesses semelhantes, e de que os grandes temas universais sobre a existência, a vida, a morte, os afetos são transversais a toda a literatura, a ficção *crossover* assenta nesses pontos comuns de referência (BECKETT, 2009, p. 269), constituindo-se como um relevante encontro de leitores:

Os livros infantis que se enquadram na categoria *crossover* tratam as importantes questões morais do

<sup>7</sup> “[...] we are all adolescents.

<sup>8</sup> “[...] on the contrary, many are very painful coming-of age stories.

<sup>9</sup> “[...] do not hesitate to present a more pessimist view of the world.

nosso tempo e convidam os leitores de todas as idades a refletirem sobre questões desafiadoras, metafísicas e existenciais, que dizem respeito a todos os seres humanos. A ficção crossover reconhece a continuidade que liga leitores de todas as idades e reconhece também que diferentes gerações partilham experiências, conhecimentos, desejos e preocupações semelhantes. A ficção crossover oferece uma experiência de leitura partilhada para todas as idades que aproxima e une as gerações numa melhor compreensão do nosso mundo (BECKETT, 2010, p. 75, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Madalena Teixeira da Silva, autora de várias reflexões sobre a literatura juvenil portuguesa e os seus recentes desenvolvimentos, insiste na necessidade de proceder ao estudo da sua especificidade em relação à literatura infantil e à literatura para adultos, descrevendo e interpretando um conjunto de traços caracterizadores da produção juvenil. Interessam-nos particularmente as reflexões sobre os textos de cariz realista e intimista, em que se inserem as obras em estudo. A seleção de protagonistas adolescentes, movendo-se em contextos e cenários realistas, promove a identificação dos leitores com os universos e as figuras recriados. Muitas vezes, as personagens acumulam a função de narradores, com implicações óbvias ao nível da perspetivação narrativa, centrada exclusivamente no seu ponto de vista, onde conflui, necessariamente, a voz do autor, configurando a opção pelo apagamento das vozes adultas, não raro associadas à razão ou a posturas críticas em relação às personagens mais jovens. A questão da acentuada atualidade de muitas narrativas juvenis acarreta, na opinião da investigadora, o risco de,

[...] num tempo de permanente mudança e no contexto de uma cultura juvenil profundamente instável e em constante renovação, rapidamente perderem esse traço que parece definir particularmente os textos de carácter realista (SILVA, 2012, p. 22).

Os modismos, tanto em termos de temas como de linguagem, a que a autora aqui alude, opõem-se à intemporalidade dos temas universais que, como Sandra Beckett destacou, percorrem igualmente esses textos, distinguindo-os do universo mais codificado da ‘formula *fiction*’. Assinale-se, ainda, o destaque que Madalena Teixeira da Silva atribui a alguns romances de Alice Vieira ou António Mota, valorizando, no caso da primeira autora, a

[...] intensificação imprimida à construção de caracteres, cujas histórias se cruzam, e a uma extraordinária capacidade de síntese que faz da infância ou da adolescência o lugar privilegiado a partir do qual o adulto contempla o mundo construído (SILVA, 2012, p. 29),

ou, no caso do segundo,

[...] a reflexão sobre temas de matriz existencial, como a pobreza, a doença, a morte, o atraso do meio rural, a necessidade de abandonar cedo demais a infância (SILVA, 2012, p. 29).

Trata-se de autores cujas obras ultrapassam claramente as fronteiras etárias da infância e/ou da adolescência.

### ***Ilha Teresa e Lullabies for little criminals. As dores do crescimento numa literatura em afirmação***

Publicados, respetivamente, em 2006 e 2011, *Lullabies for little criminals*, de Heather O'Neill, e *Ilha Teresa*, de Richard Zimler, constituem dois exemplos da elisão de fronteiras entre a literatura destinada a jovens e a adultos.

O romance *Lullabies for little criminals*, de Heather O'Neill, não foi comercializado nem explicitamente escrito, tendo em vista um leitor juvenil. O romance tem como protagonista/narrador uma jovem adolescente (com doze anos no início da narrativa e treze no final), chamada Baby. Embora o seu nome próprio possa sugerir a infância numa primeira impressão, a intenção dos pais teve a ver com a aproximação ao tratamento afetivo de um homem relativamente a uma mulher, apagando, desde o início da narrativa, as fronteiras entre o universo infantil e o adulto, questão central do romance.

Baby não tem qualquer memória da mãe, que morreu quando ela era ainda muito nova. Os seus pais eram ambos adolescentes na altura do seu nascimento e, no começo da narrativa, o pai é logo apresentado como um drogado dependente de heroína, vivendo nas margens da sociedade e movendo-se pela cidade, sobrevivendo de biscates, roubos e da assistência social.

A relação de Baby com o pai, que ela trata por Jules, assume contornos próximos da amizade ou da fraternidade, ainda que o pai tenha frequentemente comportamentos autoritários, nem sempre devidamente enquadrados. À medida que o seu vício progride e a dependência das drogas lhe tolda toda a lucidez, a relação com a filha piora, sendo esta alvo de negligência e abuso. Serão estes os motivos que a levam a procurar satisfazer as suas necessidades de subsistência e de afeto fora de casa. Baby é colocada num lar adotivo e, mais tarde, na casa de amigos, o que não impede que se torne prostituta, sendo

<sup>10</sup> The children's books that fall into the crossover category address important moral issues of our time and invite readers of all ages to reflect on the challenging metaphysical and existential questions that concern all human beings. Crossover fiction recognizes the continuity that connects readers of all ages and acknowledges that different generations share experiences, knowledge, desires, and concerns. It offers a shared reading experience for all ages that brings the generations together in a better understanding of our world.

sexualmente explorada por um traficante de drogas toxicodependente. A espiral de autodestruição em que se vê envolvida só é interrompida pela morte de Alphonse, o seu chulo, por 'overdose'. No final do romance, Baby reencontra o pai e este a leva para fora de Montreal, de regresso às origens rurais da família, numa nota final de alguma esperança e redenção.

No caso de Richard Zimler, autor de origem norte-americana radicado em Portugal há mais de duas décadas, a publicação de *Ilha Teresa* surge no seguimento de uma longa e extensa produção romanesca dedicada ao público adulto, pela qual obteve diversos prêmios e distinções. A incursão no domínio da literatura infantil ocorreu em 2009, com a publicação de *Dança Quando Chegares ao Fim*, um álbum ilustrado destinado a pequenos leitores, a que se seguiu a edição de um conto, em 2011, sobre a problemática da descolonização portuguesa de Moçambique, perspectivada a partir do ponto de vista infantil, com *Hugo e Eu e as Mangas de Marte*, ambos ilustrados por Bernardo Carvalho.

O romance aqui em análise narra três meses cruciais da vida de Teresa, uma adolescente portuguesa emigrada nos EUA. Para além das dificuldades de adaptação ao novo país e à sua língua e cultura, a protagonista vê-se a braços com uma crise familiar, já que o pai, o pilar afetivo da família, morre subitamente. Teresa, vítima de uma mãe egocêntrica e aparentemente negligente, tem de proteger o irmão mais novo, por quem se responsabiliza, mas também Angel, o seu melhor amigo, vítima de *bullying* homofóbico. A entrada numa espiral autodestrutiva, resultado da exclusão social e familiar, inicia-se com o consumo de álcool e de comprimidos e termina com a preparação de uma tentativa de suicídio. Contudo, depois de o irmão de Teresa tomar os medicamentos e correr risco de vida, a família reúne-se para tentar salvar-se dos destroços do naufrágio iminente.

*Lullabies for little criminals* e *Ilha Teresa* têm também em comum, além da perspectiva narrativa, centrada no universo adolescente feminino, a presença de temas fraturantes, ligados a processos de crescimento e autoafirmação, marcados pela marginalidade e autodestruição. Quer num caso, quer noutro, ainda que em graus diferentes, o crescimento das protagonistas resulta num processo doloroso, à margem do ideal da família acolhedora e protetora. A problemática identitária, crucial na passagem da infância à adolescência, ganha, nas duas obras, contornos especiais, uma vez que as personagens lidam com vários tipos de dilemas e crises existenciais, procurando, no caso de Baby, as referências familiares, afetivas e sociais, e no caso de

Teresa, a integração num país, numa língua e numa cultura diferente, em resultado do seu processo migratório.

O caráter profundamente realista das obras, com incursões verossímeis nos universos da cultura juvenil e da marginalidade, mas também a presença de temas como a morte dos progenitores, a negligência afetiva parental, a violência e o *bullying*, em ambos os volumes, ou o alcoolismo, a homossexualidade e o suicídio, em *Ilha Teresa*, e a droga e a prostituição, em *Lullabies for little criminals*, não deixam dúvidas sobre a transversalidade dos públicos-alvo. Acresce, igualmente, o alargado leque de referências culturais, com alusões a filmes, músicas e eventos que transcendem claramente o contexto juvenil contemporâneo, como é o caso da insistência na música dos Beatles em *Ilha Teresa*, constituindo uma banda sonora que acompanha toda a ação e que tem, inclusivamente, intervenção direta na narrativa.

#### Paratextos

Responsáveis pela criação de expectativas de leitura, apresentando indícios sobre o conteúdo das obras, os elementos paratextuais, como o título dos romances ou as ilustrações da capa, permitem, desde logo, situar as obras em análise no domínio do universo *crossover*, apelando a públicos diferentes. Ambas ilustradas e coloridas, remetendo, na aparência, para o universo da literatura juvenil, pelas opções cromáticas, as capas antecipam a centralidade das figuras femininas que são nelas visíveis.

No caso de *Lullabies for little criminals*, veja-se como a ilustração da capa e a cor verde dominante do fundo, assim como parte do título, sugere um ambiente idílico, infantil e leve, em clara contradição com o conteúdo do romance. Contudo, a presença do substantivo '*criminals*' introduz surpresa, pela associação com os '*lullabies*', criando expectativas contraditórias em relação ao livro.

O mesmo acontece, também, em *Ilha Teresa*, cuja capa, dominada pelas cores vivas e alegres, associadas à cultura jovem, mas também a um certo universo psicodélico, pela profusão de elementos, cores, padrões e formas, não deixa de apresentar uma personagem feminina cuja postura exprime alguma desilusão, reforçada pela presença da garrafa, indiciando o problema de dependência da protagonista. São igualmente relevantes, para além da alusão, John Lennon e uma sugestão de proximidade visual com o *design* de um álbum de Bob Dylan, a presença de elementos identificadores do espaço nova-iorquino, como a Chrysler Tower e o Empire State Building.

### **Crescimento na adolescência: a questão da fratura e ruptura**

Teresa e Baby, de forma diferente, narram os seus percursos de crescimento como processos dolorosos e de sofrimento, em resultado da negligência ou do abandono afetivos, das perdas sofridas, do despreparo parental e das influências do meio. A narração de infâncias magoadas ou agredidas, agravadas por relações conturbadas com os pares e com os adultos, criando situações de isolamento e de exclusão social, têm consequências ao nível da construção da identidade das personagens (Baby procura laços com as suas origens familiares; Teresa perdeu o país, a língua materna, o pai...). A presença da marginalidade, em diversas formas e sob diversas facetas, através da narração de processos de degradação moral e física progressiva das protagonistas, agrava os já difíceis processos de afirmação das adolescentes, que se tornam agentes e vítimas das suas 'quedas', em sentido bíblico, ou das descidas aos infernos da existência de cada uma delas, pela prostituição e toxicod dependência de Baby, e pela tentativa de suicídio de Teresa.

Ainda assim, mesmo quando ambos os romances ilustram a construção da natureza da infância, procedem ao seu reforço, sublinhando o seu papel num desenvolvimento social e emocional saudável. As marcas da transgressão, através do tratamento de temas fraturantes, como a exploração sexual das crianças, o abuso de drogas e de álcool, não inibem a presença de uma componente moralizadora, de cunho didático. Ambas as narrativas sublinham a possibilidade de redenção das personagens, mesmo a partir de condições extremas da existência e de processos de autodestruição avançados, encorajando a aceitação da diferença por meio da recriação positiva de personagens marginalizadas pela nacionalidade, pela raça, pelo estatuto económico, pela identidade sexual e pela exclusão social. E, em cada um dos romances, além das lições de esperança e de aceitação, existe ainda uma moral adicional, sob a forma de uma narrativa 'advertencial' dirigida aos pais, sublinhando novamente o destinatário dual dos textos na identificação com os universos narrativos recriados. Um leitor que seja também um pai vai identificar-se com o narrador adolescente (com o qual estabelece uma relação de empatia), mas também com as figuras paternas, cujo comportamento é alvo de crítica e de condenação.

*Ilha Teresa* e *Lullabies for Little Criminals* recriam os problemas individuais e sociais inerentes a um sistema cujos indivíduos veem concedidos ou negados os seus poderes e direitos com base na idade. Ambos os romances apresentam, assim, um 'mundo às avessas' (ainda que não no sentido

carnavalesco) no que diz respeito à inversão de papéis ocorrida, já que os pais agem como crianças e exigem que os filhos se comportem como adultos (ainda que o poder dos adultos lhe seja negado), roubando-lhes a experiência contemporânea da infância, ao mesmo tempo em que os pais, comportando-se como crianças, mantêm o poder inerente à idade adulta.

Os dois romances iniciam-se com uma situação na qual a relação tradicional dos papéis criança e pai/mãe estão presentes, mas é já tênue ou ambivalente: o pai de Teresa está hospitalizado e a mãe parece negligente e pouco afetiva, além de egocêntrica; a mãe de Baby está morta e ainda que o pai lhe proporcione, inicialmente, abrigo e alguma proteção, o leitor é levado a compreender que se trata de uma situação instável, dada a sua imaturidade emocional, os graves problemas de toxicod dependência, a carência económica e o seu egoísmo. O enredo evolui em torno das crises e dos conflitos gerados em torno das protagonistas chamadas a desempenhar papéis adultos cada vez mais exigentes: Teresa perde o pai e fica entregue a si própria, tendo ainda que tomar conta do irmão mais novo; o pai de Baby sucumbe sem remédio à dependência das drogas e ela se vê obrigada a enveredar pela prostituição como forma de vida, culpando-se pelo estado físico e emocional do pai. O clímax narrativo de cada romance reside na experiência de quase morte, em *Ilha Teresa*, quando o irmão mais novo toma os medicamentos que Teresa tinha preparado para o seu suicídio, e de morte, em *Lullabies for little criminals*, quando o chulo de Baby morre de *overdose* de heroína, permitindo-lhe fugir ao seu controle e ao consumo de drogas. A esperança que, de alguma forma, encerra ambas as narrativas é resultado de uma nova condição das personagens, reconduzidas aos seus papéis sociais tradicionais, sendo a responsabilidade adulta entregue novamente aos progenitores: Baby é retirada da grande cidade e levada para o seu universo familiar original, ficando profundamente aliviada por já não lhe caberem a si as decisões centrais da família (318); Teresa descobre uma forma de se relacionar com a mãe (que sofre um processo próximo de uma epifania quando confrontada com a morte iminente do filho e a tentativa de suicídio da filha), ao mesmo tempo em que procura ajuda na figura do seu terapeuta.

### **Voz narrativa, perspectiva e ponto de vista**

Narradas a partir do ponto de vista feminino, infantil e/ou adolescente, ambas as narrativas em primeira pessoa são praticamente centradas em exclusivo nas respetivas protagonistas, pelo que se assiste a um apagamento das vozes adultas, das quais

só se ouvem ecos ou fragmentos discursivos, reforçando a ausência de uma dimensão moralizadora dos romances, já que os adultos, nomeadamente os pais, também se encontram à deriva ou em processos semelhantes de autodescoberta e de construção identitária.

As semelhanças com narrativas de tipo memorialista ou 'diarístico' estão também presentes, quer no relato cronológico realizado por Baby, quer no livro com vista a facilitar a catarse que Teresa redige a pedido do psiquiatra, do qual, em última instância, ela também é destinatária. O crescimento e o amadurecimento das protagonistas, à custa dos seus erros, mas também da incapacidade dos pais ou da sociedade de as proteger, sugere, igualmente, aproximações ao *Bildungsroman*, ainda que subversivas em relação ao modelo mais clássico, até pela escolha de protagonistas femininos e pelos processos de autodestruição narrados.

Tendo em vista que ambos os romances se dirigem também a leitores adultos, é curioso verificar como ambas as narradoras se revelam altamente precoces e invulgarmente inteligentes, com referências culturais que ultrapassam as da maioria das crianças da mesma idade, servindo de veículo à voz dos respetivos autores adultos, exprimindo-se com acuidade e inteligência adultas. No caso de Teresa, a sua narração revela-se claramente dialógica e polifônica, dirigindo-se a diferentes narratários e incorporando vários pontos de vista narrativos. Teresa dirige-se a dois narratários específicos (para além do leitor ideal), duas balizas da sua identidade em construção: o juiz, que trata por 'your honor', e perante o qual se justifica ou esconde os seus 'crimes' (e que explica, a dada altura, tratar-se do pai, entretanto falecido), e o seu terapeuta. O primeiro representa a 'lei', possivelmente as expectativas e exigências sociais, sem deixar de ser flexível e gentil. O segundo, por outro lado, é aquele que é social e profissionalmente obrigado a ouvir e a não julgar, mantendo a confidencialidade. Os dois balizam as expectativas sociais e parentais contra as quais os adolescentes muitas vezes se insurgem, mas reconhecem como justas e benéficas, e a fantasia de uma figura de autoridade adulta, que aceita incondicionalmente os comportamentos do seu paciente como resultado de forças externas e tendências 'típicas' daqueles que passaram por experiências semelhantes. Dessa forma, Teresa não é incomum ou 'esquisita', aquela que se destaca como estranha e solitária, mas, essencialmente, comporta-se 'como qualquer outra criança', para que não surja altamente individualizada (como alguém marginalizado pela língua, cultura e outras formas de diferença), mas como uma personagem 'comum', e

não apenas para os leitores, como também para si mesma.

A experiência de Teresa em duas grandes metrópoles em dois continentes diferentes podia ajudar a abrir-lhe consideravelmente os horizontes e a permitir-lhe perceber a existência de infinitas possibilidades. Contudo, a sua existência como adolescente num microcosmo de possibilidades condicionadas limita consideravelmente a sua estreita existência, tornando-a vulnerável aos perigos, às ameaças e aos obstáculos, e conduzindo-a a pensar no suicídio como o único meio de fuga possível.

O registo narrativo de Baby é menos explicitamente polifônico, já que a sua voz assume um tom explicativo, semelhante ao de quem se dirige a um colega que teve experiências parecidas ou que, pelo menos, será capaz de compreender as dela. Não é observável a necessidade de a personagem se justificar com a mesma intensidade e recorrência com que Teresa o faz perante o adulto e a voz da razão, já que o relato parece ser dirigido a um amigo, que será solidário com o estado de coisas descrito.

No entanto, ambas as narrativas enfatizam as diferenças, que parecem ser imutáveis, entre o estatuto da criança e do adulto. Teresa reconhece aberta e legitimamente a autoridade paterna e anseia pelo seu cariz estruturante ao reconfigurar a sua autoimagem pelos valores que ela crê serem os dominantes do ponto de vista social e familiar: "Pode ter a certeza, Meritíssimo, o meu espírito maldoso deixa-me a mim própria chocada" (ZIMLER, 2011, p. 88). Baby, por outro lado, parece ver-se a si mesma como igual aos adultos, ainda que reconheça a sua dependência emocional do pai:

Eu não esperava nada de físico ou material de Jules. Além de tudo, ele morava num abrigo para os sem-teto e não tinha nada. Eu só precisava, mais do que qualquer outra coisa, que ele me amasse como quando eu era bebé (O'NEILL, 2006, p. 313, tradução nossa)<sup>11</sup>.

### Considerações finais

Ambas as narrativas esbodem as diferenças entre adultos e adolescentes através das personagens/narradoras, destinando-se a adolescentes e adultos ou, talvez, a adultos 'como' adolescentes. Assim, materializam a distinção entre criança e adulto, revelando as consequências dos comportamentos adolescentes dos pais e das crianças, que passam a desempenhar o papel de

<sup>11</sup> I didn't expect anything physical or material from Jules. After all, he was living in a homeless shelter and had nothing. I just needed, more than anything else, for him to love me like he did when I was a baby.

adultos na família e na sociedade. O desenlace otimista surge associado ao momento em que os narradores adolescentes, obrigados a entrar precocemente na idade adulta, são ‘devolvidos’ à infância como crianças, e as personagens adultas, com comportamentos infantis, alteram a sua conduta ou são substituídas por modelos adultos mais ‘apropriados’ e convencionais. Além disso, ambos os romances parecem ilustrar as conclusões de Falconer (2009, 2010) e Reynolds (1994), quando afirmam que a ficção juvenil que agrada aos adultos ilustra a ansiedade adulta e a fantasia de regresso à infância, não muito diferente de Peter Pan, já que esses romances recriam a viagem da criança ao universo adulto e o seu regresso novamente à infância.

As semelhanças entre os dois livros analisados parecem, ainda, ilustrar uma tendência da literatura juvenil para recriar realidades fraturantes e perturbadoras, na linha da ficção pós-moderna, fugindo dos inverossímeis universos pacificadores, ainda que, por mais graves que sejam os problemas, nenhum dos romances escape à sugestão final de esperança, mesmo se conseguida com esforço, sofrimento e luta pessoal, resultante dos desenlaces abertos. Igualmente próximas são as dores do crescimento das protagonistas, isoladas e em risco de exclusão, cujo olhar, a que é gradualmente roubada a inocência, põe em evidência os comportamentos adultos, procedendo à sua crítica. A ausência de uma dimensão moralizadora explícita em ambos os textos resulta também da prevalência da focalização infantil e/ou adolescente, de onde está praticamente ausente o contraditório. Aliás, o comportamento dos adultos que rodeiam as protagonistas, sobretudo Baby, que se move em universos marginais, é exemplo a não seguir, revelando-se negligentes ou ausentes em relação às crianças e/ou adolescentes a seu cargo.

*Ilha Teresa* e *Lullabies for little criminals* desenvolvem-se em torno da recriação literária dos processos de autodescoberta e de construção identitária das adolescentes, a múltiplos níveis, nomeadamente pessoal/individual, familiar, cultural, linguístico, histórico, nacional, social, resultantes do crescimento e da afirmação dos narradores como indivíduos com uma autonomia crescente. O mundo dos adultos, tal como é literariamente perspectivado, revela-se frágil, à deriva, repleto, também ele, de contradições e problemas. A visão do narrador adolescente, alvo de toda a atenção nas narrativas, dado o apagamento da perspectiva adulta, põe a nu essas debilidades de forma clarividente, criando incômodos, que resultam da ilogicidade das

motivações que dominam o universo contemporâneo e a sociedade. A História e o passado, bem como as suas memórias, o país e a língua, a crise econômica, social e moral, os afetos e a família são o contexto de crescimento de adolescentes para quem a existência é, por si só, uma aventura e uma constante descoberta.

Afastando-se do egocentrismo infantil, as adolescentes são chamadas a conhecer e a encarar as duras realidades da existência, enfrentando universos socialmente adversos, como acontece com a experiência concreta e tangível, em primeira pessoa, da imigração e da perda de referências identitárias; da marginalidade e do crime; da crise econômica e da decadência social e moral da sociedade contemporânea. A perda da inocência, que caracteriza o processo de crescimento e de amadurecimento, que ambos os romances acompanham, corresponde, quase sempre, a uma necessidade de afirmação e de superação, individual e coletiva, derradeira e dolorosa prova de maturidade, abandonando as dores de crescimento e descobrindo a dor de existir.

### Agradecimentos

À FCT/MEC pelo apoio financeiro por meio de fundos nacionais (PIDDAC) e cofinanciado pelo FEDER através do COMPETE – Programa Operacional Fatores de Competitividade no âmbito do projeto PEst-C/CED/UI0194/2013.

### Referências

- BECKETT, S. **Crossover fiction**: global and historical perspectives. New York and London: Routledge, 2009.
- BECKETT, S. L. **Crossover fiction**: creating readers with stories that address the big questions. In: **Formar leitores para ler o mundo**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. p. 65-76.
- FALCONER, R. **The crossover novel**: contemporary children's fiction and its readership. New York: Routledge, 2009.
- FALCONER, R. Young adult fiction and the crossover phenomenon. In: RUDD, D. (Ed.). **The routledge companion to children's literature**. New York: Routledge, 2010. p. 87-99.
- JOHNSTON, R. R. A chronotope of childhood in narrative. In: SELL, R. D. (Ed.). **Children's literature as communication**: The ChiLPA project. New York: John Benjamins, 2002. p. 137-158.
- O'NEILL, H. **Lullabies for little criminals**. New York: Harper Perennial, 2006.
- REYNOLDS, K. **Children's literature in the 1890s and the 1990s**. Plymouth: Northcote House, 1994.



SHAVIT, Z. **Poetics of children's literature**. Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.

SILVA, M. M. M. T. Uma escrita de transição. Contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil In: RECHOU, B.-A. R.; LÓPEZ, I. S.; RODRÍGUEZ, M. N. (Ed.). **A narrativa juvenil a debate (2000-2011)**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2012. p. 13-36.

ZIMLER, R. **Ilha Teresa**. Alfragide: Dom Quixote, 2011.

*Received on 5, January 2015.*

*Accepted on 13, May 2015.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.